Filippo Tommaso Marinetti

El futurismo



Manifiesto del futurismo (1909)

1. Nosotros queremos cantar el amor al peligro, el hábito a la energía y a la temeridad.

2. El coraje, la audacia y la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.

3. La literatura exaltó hasta hoy la movilidad penosa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera, el salto mortal, la bofetada y el puño.

4. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido de una nueva belleza: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su cofre adornado de gruesos tubos similares a serpientes de hálito explosivo... un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla, es más bello que la Victoria de Samotracia.

5. Nosotros queremos cantar un himno al hombre que tiene el volante, cuya asta ideal atraviesa la tierra, lanzada a la carrera; está, sin embargo, en el circuito de su órbita.

6. Es necesario que el poeta se prodigue, con ardor, magnificencia y munificencia para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7. No hay belleza sino en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe ser concebida como un violento asalto contra las fuerzas ignotas, para reducírlas a postrarse delante del hombre.

8. ¡Nosotros estamos sobre el promontorio extremo de los siglos! ¿Por qué debemos mirarnos las espaldas, si queremos derribar las misteriosas puertas del Imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer; nosotros vivimos ya en el absoluto, pues hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

9. Nosotros queremos glorificar la guerra — sola higiene del mundo — el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las bellas ideas por las que se muere y el desprecio a la mujer.

10. Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las

academias de toda especie y combatir contra el moralismo, el feminismo y contra toda vileza oportunista o utilitaria.

11. Nosotros cantaremos a las grandes masas agitadas por el trabajo, el placer o por el alboroto: cantaremos las mareas multicolores o polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; cantaremos el vibrante fervor nocturno de los arsenales y de las canteras incendiadas por violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas devoradoras de serpientes que humean; los talleres colgados de las nubes por los torcidos hilos de sus humos; los puentes, parecidos a gimnastas gigantes que sobreponen los ríos relampagueantes al sol con un centellear de cuchillos; los navíos venturosos que husmean el horizonte, las locomotoras de ancho pecho que piafan sobre los rieles como enormes caballos de acero embridados de tubos, y el vuelo deslizante de los aeroplanos, cuyas hélices chillan al viento como banderas y parecen aplaudir como una entusiasta muchedumbre.

Es desde Italia donde nosotros lanzamos por el mundo este manifiesto nuestro de violencia arrolladora e incendiaria, con el cual fundamos hoy el FUTURISMO, porque queremos liberar a este país de su fétida gangrena de profesores, arqueólogos, cicerones y anticuarios.

Por mucho tiempo, Italia ha sido un mercado de chamarileros. Nosotros queremos liberarla de los innumerables museos que la cubren de cementerios innumerables.

¡Museos: cementerios! Idénticos verdaderamente, por la siniestra promiscuidad de tantos cuerpos que no se conocen. ¡Museos: dormitorios públicos en los cuales se reposa para siempre al lado de seres odiados o ignorados! ¡Museos: absurdas carnicerías de pintores y escultores que van despedazándose ferozmente a golpes de colores y de líneas, a lo largo de las paredes contenidas!

Que se vaya en peregrinaje una vez al año como se va al camposanto el día de muertos, lo concedo. Que una vez al año sea puesto un homenaje de flores delante de la Gioconda, lo concedo... pero no admito que se conduzcan cotidianamente a pasear por los museos nuestras tristezas, nuestro frágil coraje,

nuestra inquietud morbosa. ¿Por qué quererse envenenar? ¿Por qué querer pudrirse?

¿Y qué se puede ver en un viejo cuadro sino la fatigosa contorsión del artista que se esforzó por infringir las insuperables barreras opuestas al deseo de expresar enteramente su sueño...? Admirar un cuadro antiguo equivale a verter nuestra sensibilidad en una funeraria en vez de proyectarla lejos, en violentos tiros de creación y de acción.

¿Quieren desperdiciar todas sus mejores fuerzas en esta eterna e inútil admiración del pasado, de la cual salen fatalmente exhaustos, disminuidos y hollados?

En verdad les declaro que el frecuentar cotidianamente los museos, las bibliotecas y las academias (cementerios de vanos esfuerzos, calvarios de sueños crucificados, registros de osadías truncadas...) es para los artistas tan dañino como la tutela prolongada de los padres para ciertos jóvenes ebrios de su ingenio y de su voluntad ambiciosa. Para los moribundos, para los enfermos, para los prisioneros, sea pues; — el pasado admirable es quizás un bálsamo a sus males, ya que para ellos el porvenir está obstruido... ¡Pero nosotros no queremos saber nada más del pasado, nosotros jóvenes y fuertes futuristas!

¡Y vengan los alegres incendiarios de los dedos carbonizados! ¡Hélos aquí! ¡Hélos aquí!... ¡Vamos, den fuego a los estantes de las bibliotecas!... ¡Desvíen el curso de los canales, para inundar los museos!... ¡Oh, la alegría de ver flotar a la deriva, laceradas y despintadas en aquellas aguas, las viejas telas gloriosas!... ¡Empuñen los azadones, las hachas, los martillos, y demuelan sin piedad las ciudades veneradas!

Los más ancianos entre nosotros tienen treinta años: nos queda al menos un decenio para cumplir nuestra obra. Cuando tengamos cuarenta años, otros hombres más jóvenes y más valiosos que nosotros nos lanzarán al papelero como manuscritos inútiles; ¡nosotros la deseamos!

Vendrán contra nosotros nuestros sucesores; vendrán de lejos, de todas partes, danzando sobre la cadencia alada de sus primeros cantos, extendiendo dedos, aun de saqueadores y husmeando caninamente a la puerta de las

academias el buen olor de nuestras mentes en putrefacción, ya prometidas a las catacumbas de las bibliotecas.

Pero nosotros no estaremos allá... Ellos nos encontrarán al fin — una noche de invierno — a campo abierto bajo una terrible techumbre tamborileada por una lluvia monótona, y nos verán encuclillados al lado de nuestros aeroplanos trepidantes y en el acto de escaldarnos las manos al fueguezuelo mezquino que darán nuestros libros de hoy, flameando bajo el vuelo de nuestras imágenes.

Ellos harán tumulto en torno a nosotros, jadeando por angustia y por despecho, y todos, exasperados por nuestro soberbio e incansable atrevimiento, se lanzarán para matarnos, empujados por un odio tanto más implacable en cuanto que sus corazones estarán ebrios de amor y de admiración por nosotros.

La fuerte y sana injusticia estallará radiante en sus ojos. El arte, de hecho, no puede ser sino violencia, crueldad e injusticia.

Los más ancianos entre nosotros tienen treinta años; y nosotros hemos derrochado ya tesoros, mil tesoros de fuerza, de amor, de audacia, de astucia y de ruda voluntad; los hemos lanzado fuera impacientemente, con furia, sin contar, sin nunca dudar, sin descansarnos nunca, a voz en cuello... ¡Mírennos! ¡Aún no estamos cansados!

¡Nuestros corazones no sienten ningún cansancio, porque están nutridos de fuego; de odio y de velocidad!... ¿Se asombran?...

¡Es lógico, ya que ustedes ni siquiera recuerdan haber vivido!

¡Enhiestos sobre la cima del mundo, nosotros lanzamos una vez más nuestro desafío a las estrellas! ¿Nos oponen objeciones?... ¡Basta! ¡Basta! ¡Las conocemos!... ¡Hemos comprendido! Nuestra bella y mendaz inteligencia nos afirma que nosotros somos el resumen y la prolongación de nuestros abuelos. ¡Quizás!... ¡Sea entonces!... ¿Pero qué importa? ¡No queremos entender!... ¡Ay de quien nos repita estas palabras infames!...

¡Alzar la cabeza!...

¡Enhiestos sobre la cima del mundo, nosotros lanzamos una vez más nuestro desafío a las estrellas!...

Manifiesto técnico de la literatura futurista (1912)

Sentado sobre el depósito de gasolina de un aeroplano, con el vientre caliente por la cabeza del aviador, sentí la rídicula inutilidad de la vieja sintaxis heredada de Homero. ¡Violenta necesidad de liberar las palabras, sacándolas de la prisión del periodo latino! Naturalmente, como todo imbécil, tiene una cabeza previsora, un vientre, dos piernas y dos pies planos, pero jamás tendrá dos alas. ¡Apenas lo necesario para caminar, para correr algunos instantes y pararse casi en seguida resoplando!...

He aquí lo que me dijo la remolinante hélice, mientras volaba a doscientos metros sobre las poderosas chimeneas de Milán. Y la hélice añadió:

1.- Es necesario destruir la sintaxis, disponiendo los sustantivos al azar, tal como nacen.

2.- Se debe usar el verbo en infinitivo para que se adapte elásticamente al sustantivo y no lo someta al yo del escritor que observa o imagina. El verbo en infinitivo puede sólo dar el sentido de la continuidad de la vida y la elasticidad de la intuición que la percibe.

3.- Se debe abolir el adjetivo para que el sustantivo desnudo conserve su color esencial. El adjetivo, que tiene en si mismo un carácter matizador, es incompatible con nuestra visión dinámica, porque supone una pausa, una meditación.

4.- Todo sustantivo debe tener su doble, es decir el sustantivo debe ir seguido, sin conjunción, de otro sustantivo al que está ligado por analogía. Ejemplo: hombre-torpedero, mujer-golfo, multitud-resaca, plaza-embudo, puerta-grifo.

Como la velocidad aérea ha multiplicado nuestro conocimiento del mundo, la percepción por analogía se hace mucho más natural para el hombre. Por lo tanto hay que suprimir el como, el cual, el así, el parecido a. Mejor aún, hay que fundir directamente el objeto con la imagen que evoca, dando la imagen abreviada mediante una sola palabra esencial.

5.- Abolir también la puntuación. Al suprimirse los adjetivos, los

adverbios y las conjunciones, la puntuación queda lógicamente anulada, en la continuidad variada de un estilo vivo que se crea por si mismo sin las pausas absurdas de las comas y los puntos. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: + - x = ( ) y signos musicales.

6.- Los escritores se han entregado hasta ahora a la analogía inmediata. Han comparado, por ejemplo, el animal al hombre o a otro animal, lo que casi equivale, más o menos, a una especie de fotografía. Han comparado por ejemplo un fox-terrier a un pequeñisimo pura sangre. Otros, más avanzados, podrían comparar ese mismo fox-terrier trepidante a una pequeña máquina Morse. En cambio yo lo comparo con el agua hirviendo. Hay en ellos una gradación de analogías cada vez más amplias y unas relaciones cada vez más profundas y sólidas, aunque muy distantes.

La analogía no es más que el amor profundo que une las cosas distantes, — aparentemente diversas y hostiles. Sólo por medio de analogías amplisimas se logrará un estilo orquestal, al mismo tiempo policromo, polifónico y polimorfo capaz de contener la vida de la materia.

Cuando en mi *Batalla de Trípoli* he comparado una trinchera erizada de bayonetas a una orquesta, una ametralladora a una mujer fatal, he introducido intuitivamente una gran parte del universo en un breve episodio de batalla africana.

Las imágenes no son flores para escoger y recoger con parsimonia, como decía Voltaire. Ellas constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una serie ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis.

Cuanto más amplias relaciones contengan las imágenes, más tiempo conservarán su fuerza de sorpresa. Es necesario, dicen, no fatigar la admiración del lector. ¡Vamos! Curémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo que destruye no solamente el valor expresivo de una obra maestra sino además su fuerza de asombro. ¿Nuestros oidos demasiado entusiastas no han destruido a Beethoven y Wagner? Por lo tanto hay que eliminar de la lengua todo lo que ella contiene de imágenes-cliché, metáforas descoloridas, es decir, casi todo.

7.- No existen categorías de imágenes, nobles o groseras, elegantes o vulgares, excéntricas o naturales. La intuición que las percibe no tiene preferencias ni prejuicios. El estilo analógico es, por lo tanto, el dueño absoluto de toda la materia y de su intensa vida.

8.- Para representar los movimientos sucesivos de un objeto es necesario ofrecer la cadena de las analogías que éste evoca, cada una condensada, recogida, en una palabra esencial.

He aqui un ejemplo expresivo de una cadena de analogías todavía ocultas y sobrecargadas por la sintaxis tradicional:

¡Claro que sí!, usted es, pequeña ametralladora, una mujer encantadora, y siniestra, y divina, al volante de un invisible cien-caballos que ruge con explosiva impaciencia. ¡Oh! ¡Dentro de poco os arrojaréis al circuito de la muerte, hacia el vuelco aplastante o la victoria!... ¿Quiere que le escriba unos madrigales plenos de gracia y de color? A vuestra elección, señora... Usted me recuerda a un tribano gesticulante caya lengua elocuente, infatigable, golpea el corazón de los oyentes en círculo, emocionados... Sois, en este momento, una perforadora todopoderosa que atraviesa en redondo el cráneo demasiado duro de esta noche obstinada... Sois, también, un laminador, un tornillo eléctrico y ¿qué más? Un gran soplete oxhídrico que quema, cincela y funde poco a poco las puntas metálicas de las últimas estrellas!... (*Batalla de Trípoli*).

En algunos casos será necesario enlazar las imágenes de dos en dos como balas enramadas que en su vuelo arrancan a todo un grupo de árboles. Para envolver y atrapar todo lo que hay de más huidizo e imperceptible en la materia es necesario formar tupidas redes de imágenes o analogías que se lanzarán al mar misterioso de los fenómenos. Salvo la forma tradicional, esta frase de mi Mafarka el futurista es un claro ejemplo de una tupida red de imágenes:

Toda la acre dulzura de su juventud subía por la garganta, como desde los patios de las escuelas remontan los gritos alegres de los niños hacia sus viejos maestros inclinados en los pretiles de las terrazas desde donde se ve alejarse a los barcos en la mar...

He aqui otras tres redes de imágenes:

Alrededor del pozo de la Bumeliana, bajo los olivares frondosos, tres camellos, confortablemente recostados en la arena, se relamían de alegría como viejas goteras de piedra mezclando el chac-chac de sus escupitajos con el golpear regular de la bomba a vapor que abastece a la ciudad. Estridencias y disonancias futuristas en la orquesta profunda de las trincheras de hoyos sinuosos y cantinas sonoras, entre el vaivén de las bayonetas, arcos de violines que la roja batuta del poniente inflama de entusiasmo... Es el poniente-director de orquesta quien con un gesto amplio recoge las pautas esparcidas por los pájaros en los árboles y las arpas quejumbrosas de los insectos y el crujido de las ramas y el rechinamiento de las piedras. Él es quien para en seco los tímpanos de las gamelas y de los fusiles entrechocados para dejar cantar a plena voz sobre la orquesta de los instrumentos en sordina a todas las estrellas vestidas de oro, rectas, los brazos abiertos sobre la rampa del cielo. Y una gran dama presencia el espectáculo... Ampliamente descotado, el desierto estacionario pone de relieve su seno inmenso de curvas limadas, todas barnizadas de colorete rosado bajo las gemas ruinosas de la pródiga noche (*Batalla de Trípoli*).

9.- Teniendo en cuenta que toda clase de orden es fatalmente un producto de la inteligencia cauta y reservada, es necesario orquestar las imágenes disponiéndolas según un máximo de desorden.

10.- Destruir en la literatura el yo, es decir toda la psicología. El hombre completamente deteriorado por la biblioteca y el museo, sumetido a una lógica y a una sabiduría espantosa, ya no ofrece ningún interés. Por lo tanto debemos eliminarlo de la literatura y sustituirlo finalmente por la materia cuya esencia se debe alcanzar a golpes de intuición, cosa que no podrán hacer jamás los físicos ni los químicos.

Descubrir a través de los objetos en libertad y los motores caprichosos la respiración, la sensibilidad y los instintos de los metales, de las piedras, de la madera, etc. Sustituir la psicología del hombre, ya agotada, por la obsesión lírica de la materia.

Protegéos de atribuir sentimientos humanos a la materia, adivinad sobre todo sus diferentes impulsos directivos, sus fuerzas de comprensión, de

dilatación, de cohesión y de disgregación, sus riadas de moléculas en masa o sus torbellinos de electrones. No se trata de expresar los dramas de la materia humanizada. Es la solidez de una plancha de acero la que nos interesa por si misma; es decir, la alianza incomprensible e inhumana de sus moléculas y de sus electrones, que se oponen por ejemplo a la penetración de un obús. El calor de un pedazo de hierro o de madera es para nosotros en lo sucesivo más apasionante que la sonrisa o las lágrimas de una mujer.

Queremos expresar en literatura la vida del motor, nuevo animal instintivo cuyo instinto general conoceremos cuando conozcamos los instintos de las diferentes fuerzas que lo componen.

Nada es más interesante para un poeta futurista que la agitación del teclado de un piano mecánico. El cinematógrafo nos ofrece la danza de un objeto que se divide y se recompone sin la intervención humana. También nos ofrece el impulso hacia atrás de un nadador cuyos pies salen del mar y rebotan violentamente por el trampolín. Finalmente, nos ofrece la carrera de un hombre a 200 kilómetros por hora. Son otros tantos movimientos de la materia fuera de las leyes de la inteligencia y por consiguiente de una esencia más significativa.

Además es necesario representar el peso (facultad de vuelo) y el olor (facultad de esparcimiento) de los objetos, cosa que ha sido descuidada hasta ahora en literatura. Esforzarse en restituir, por ejemplo, el paisaje de olores que percibe un perro. Escuchar los motores y reproducir sus disertaciones.

La materia siempre ha sido contemplada por un yo distraído, frío, demasiado preocupado de si mismo, lleno de prejuicios de sabiduría y de obsesiones humanas.

El hombre tiende a manchar con su joven alegría o con su viejo dolor a la materia, que posee una admirable continuidad de impulso hacia un mayor ardor, un mayor movimiento, una mayor subdivisión de si misma. La materia no es ni triste ni alegre. Tiene por esencia el coraje, la voluntad y la fuerza absoluta. Pertenece entera al poeta adivinador que sepa liberarse de la sintaxis tradicional, pesada, estrecha, pegada al suelo, sin brazos y sin alas, porque ella es solamente inteligente. Sólo el poeta asintáctico y de palabras desligadas podrá penetrar en la

esencia de la materia y destruir la sorda hostilidad que la separa de nosotros.

El periodo latino que nos ha servido hasta ahora era un gesto pretencioso con el que la inteligencia arrogante y miope se esforzaba por dominar la vida multiforme y misteriosa de la materia. El periodo latino había por lo tanto nacido muerto.

Las intuiciones profundas de la materia, unidas una a la otra, palabra por palabra, siguiendo su nacimiento ilógico, nos ofrecerán las líneas generales de una psicologia intuitiva de la materia. Ella se rebeló a mi espíritu desde lo alto de un aeroplano. Mirando los objetos desde un nuevo punto de vista, no más de cara o de espaldas, sino a pico, es decir, en sintesis, he podido romper las viejas trabas lógicas y los hilos de plomo de la comprensión antigua.

Todos vosotros, los que me habéis amado y seguido hasta aqui, poetas futuristas, seréis como yo, frenéticos constructores de imágenes y valientes exploradores de analogías. Pero vuestras tupidas redes de metáforas están desafortunadamente muy sobrecargadas del plomo de la lógica. Os aconsejo aligerarlas para que vuestro gesto inmensificado pueda lanzarlas lejos, desplegadas sobre un océano más amplio.

Inventaremos juntos lo que yo llamo la imaginación sin hilos. Alcanzaremos un día un arte aún más esencial cuando nos atrevamos a suprimir todos los primeros términos de nuestras analogías, para no ofrecer nada más que la continuación ininterrumpida de segundos términos. Será necesario, para ello, renunciar a ser comprendidos. El ser comprendidos no es necesario. Por otra parte, no lo necesitábamos cuando expresábamos los fragmentos de la sensibilidad futurista mediante la sintaxis tradicional e intelectiva.

La sintaxis era una especie de intérprete o de cicerone monótono. Es necesario suprimir este intermediario para que la literatura entre directamente en el universo y haga cuerpo con él.

Indiscutiblemente, mi obra se distingue netamente de las demás por su tremenda potencia de analogía. Su sorprendente riqueza de imágenes casi iguala su desorden de puntuación lógica. He desembocado en el primer manifiesto futurista, sintesis de un 100 HP lanzado a las más locas velocidades terrestres.

¿Por qué servirse todavía de cuatro ruedas exasperadas que se aburren, desde el momento en que podemos separarnos del suelo? Liberación de las palabras, alas desplegadas de la imaginación, sintesis analógica de la tierra abrazada por una sola mirada concentrada toda entera en palabras esenciales.

Nos gritan: ¡Vuestra literatura no será bella! ¡No lograremos las sinfonías verbales de los armoniosos balanceos y de las cadencias tranquilizantes! Por supuesto. ¡Qué suerte! Nosotros utilizaremos, por el contrario, todos los sonidos brutales, todos los gritos expresivos de la vida violenta que nos rodea. Hagamos valerosamente el bruto en literatura y matemos por todos los sitios la solemnidad. ¡Vamos! ¡No adoptéis esos aires de grandes sacerdotes al escucharme! ¡Es necesario escupir cada día sobre el Altar del Arte! ¡Nosotros entramos en los dominios ilimitados de la libre intuición! ¡Después del verso libre, he aqui finalmente las palabras en libertad!

En esto no hay nada de absoluto ni de sistemático. El genio tiene ráfagas impetuosas y torrentes fangosos. A veces impone lentitudes analíticas y explicativas. Nadie puede renovar de un golpe su propia sensibilidad. Las células muertas están mezcladas con las vivas. El arte es una necesidad de destruirse y de esparcirse, inmensa regadera de heroismo que inunda el mundo. Los microbios — no lo olvidéis — son necesarios para la salud del estómago y del intestino. También existe una especie de microbios necesarios para la vitalidad del arte, prolongación del bosque de nuestras venas, que se despliega fuera del cuerpo en el infinito del espacio y del tiempo.

¡Poetas futuristas! Yo os he enseñado a odiar las bibliotecas y los museos, para prepararos a odiar la inteligencia, despertando en vosotros la divina intuición, don característico de las razas latinas. Mediante la intuición venceremos la hostilidad aparentemente irreductible que separa nuestra carne humana del metal de los motores.

Después del reino animal se inicia el reino mecánico. Con el conocimiento y la amistad de la materia, de la cual los cientificos solamente pueden conocer las reacciones físico-químicas, nosotros preparamos la creación del hombre mecánico de partes cambiables. Nosotros lo liberaremos de la idea de

la muerte, por lo tanto de la misma muerte, suprema definición de la inteligencia lógica.

La declamación dinámica y sinóptica (1914)

Esperando el honor-placer de retornar al frente, nosotros los futuristas renovamos, aceleramos y virilizamos el genio de nuestra raza.

Nuestra actividad crece continuamente. Una gran exposición futurista de Balla en Roma. Una conferencia de Boccioni sobre su pintura futurista en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles. El manifiesto de Boccioni como Pintor Meridional. Una conferencia de Boccioni sobre su pintura futurista en Mantua. Una conferencia-declamación sobre palabras en libertad de Marinetti, Cangiullo, Jannelli, Bruno Corra, en el Instituto de Bellas Artes de Nápoles. Las páginas futuristas de Vela Latina, dirigidas por Francesco Cangiullo. 8 veladas futuristas sobre el Arte de los ruidos y del Entonarruidos de Luigi Russolo e Ugo Piatti en casa de Marinetti.

He ofrecido a los hombres políticos la única solución del problema financiero: vender gradual y prudentemente nuestro patrimonio artístico para centuplicar la potencia militar, industrial, comercial y agrícola de Italia y aplastar definitivamente a Austria, nuestro odiado enemigo externo. Ayer, Settimelli, Bruno Corra, Remo Chiti, Francesco Cangiullo, Boccioni y yo incitamos al público florentino a la guerra mediante nuestro teatro sintético violentamente patriótico, antineutral y antigermánico. Hoy quiero liberar el ambiente intelectual de la vieja declamación estática, pacifista y nostálgica y crear una nueva declamación dinámica, sinóptica y guerrera. Mi indiscutible primacía mundial de declamador de versos libres y de palabras en libertad me ha permitido constatar las deficiencias de la declamación como se ha venido entendiendo hasta hoy.

Esta declamación tradicionalista, incluso cuando está sostenida por maravillosos órganos vocales y por los temperamentos más fuertes, se reduce siempre a una inevitable monotonía de altos y bajos, a un ir y venir de gestos que inundan reiteradamente de aburrimiento la mugrienta imbecilidad de los públicos

de conferencias.

Durante mucho tiempo me he divertido seduciéndoles y conmoviéndoles, mejor y con mayor seguridad que todos los demás declamadores de Europa, introduciendo en sus obtusos cerebros las imágenes más extravagantes, acariciándoles con refinadísimos espasmos de voz, con blandura y brutalidad aterciopelada, hasta que, domados por mi mirada o alucinados por mi sonrisa, sentían la necesidad femenina de aplaudir lo que no habían entendido y no amaban.

He experimentado suficientemente la feminidad de los locos y la debilidad de su virginidad colectiva al imponer los versos libres futuristas. Los trucos más perfeccionados de la mímica facial y de los gestos servían admirablemente a las primeras formas del lirismo futurista, el cual, resumiendo todas las tendencias simbólicas y decadentes, era en cierto modo la más espasmódica y completa humanización del universo.

Lo que caracteriza al declamador tradicionalista es la inmovilidad de sus piernas, mientras que la agitación excesiva de la parte superior de su cuerpo da la impresión de una marioneta moviéndose en un teatro de títeres de feria, bajo el control invisible de sus titiriteros.

Con el nuevo lirismo futurista, expresión del esplendor geométrico, nuestro yo literario se quema y se destruye en la gran vibración cósmica, de tal forma que el declamador debe también desaparecer, por decirlo asi, en la manifestación dinámica y sinóptica de las palabras en libertad.

El declamador futurista debe declamar con sus piernas como con sus brazos. Este deporte lírico obligará a los poetas a ser menos llorosos, más activos y más optimistas.

Las manos del declamador deberán manejar los diferentes instrumentos creadores de ruido. No le veremos más aletear espasmódicamente en los cerebros agitados de los espectadores. No tendremos más esas gesticulaciones de director de orquesta que riman la frase, ni los movimientos del tribuno, más o menos decorativos, ni la languidez de una prostituta sobre el cuerpo de un amante fatigado. Manos que acarician o hacen encajes, manos que suplican, manos de

nostalgia o de sentimentalismo: todo eso desaparecerá en la dinámica total del declamador.

Por consiguiente, el declamador futurista deberá:

1.- Llevar un traje anónimo (si es posible, por la tarde, un smoking), evitando todos los modos de vestir que pudieran suscitar un ambiente especial. Nada de flores en el ojal, ni de guantes.

2.- Deshumanizar completamente la voz, quitándole sistemáticamente todas sus modulaciones y matices.

3.- Deshumanizar completamente su rostro, evitando todas las muecas y todos los guiños.

4.- Metalizar, licuar, vegetalizar, petrificar y electrizar la voz, fundiéndola con la vibraciones mismas de la materia expresadas por las palabras en libertad.

5.- Tener una gesticulación geométrica, dando asi a los brazos rigideces punzantes de semáforos y de rayos de faro, para indicar las direcciones de las fuerzas, o de los pistones y de las ruedas, para expresar el dinamismo de las palabras en libertad.

6.- Tener una gesticulación gráfica y tipográfica que cree sintéticamente en el aire cubos, conos, espirales, elipses, etc.

7.- Servirse de un cierto número de instrumentos elementales como martillos, tablillas de madera, bocinas de automóviles, tambores, sierras con campanillas eléctricas, para producir sin fatiga y con precisión las diversas onomatopeyas simples o abstractas y los diversos acordes onomatopéyicos.

Estos diversos instrumentos en ciertas aglomeraciones orquestales de palabras en libertad pueden funcionar orquestalmente, manejado cada uno por su ejecutor particular.

8.- Servirse de otros declamadores iguales o subalternos, mezclando o alternando sus voces con la suya.

9.- Desplazarse por diferentes puntos de la sala, con mayor o menor rapidez, corriendo o caminando lentamente, haciendo que el movimiento de su propio cuerpo colabore con el esparcimiento de las palabras en libertad. Cada

parte del poema tendrá asi su luz especial y el público, siguiendo magnetizado la persona del declamador, no experimentará estáticamente su fuerza lírica, sino que contribuirá, dándose vueltas hacia los diferentes puntos de la sala, al dinamismo de la poesía futurista.

10.- Completar la declamación con 2, 3 o 4 pizarras dispuestas en diferentes puntos de la sala, sobre las cuales se deben dibujar rápidamente teoremas, ecuaciones y cuadros sinópticos de valores líricos.

11.- Debe ser un inventor y un creador infatigable durante su declamación:

a) decidiendo instintivamente en cada instante el punto en donde el adjetivo-tono y el adjetivo-atmósfera deben ser pronunciados y repetidos. Como en las palabras en libertad no existen indicaciones precisas, sólo debe limitarse a seguir su olfato, preocupándose de alcanzar el máximo de esplendor geométrico y la máxima sensibilidad numérica. Colaborando asi con el autor de las palabras en libertad, lanzando intuitivamente nuevas leyes y creando nuevos horizontes imprevistos en las palabras en libertad que él interpreta.

b) Clarificando y explicando con la frialdad de un ingeniero o de un mecánico las tablas sinópticas y las ecuaciones de valores liricos que forman las zonas de evidencia luminosa, casi geográfica (entre las partes más oscuras y más complejas de las palabras en libertad) y las momentáneas concesiones a la comprensión del lector.

c) Imitando en todo y por todo los motores y sus ritmos (sin preocuparse por su comprensión), declamando las partes más oscuras y más complejas, y especialmente todos los acordes onomatopéyicos.

La 1ª Declamación dinámica y sinóptica tuvo lugar el 29 de marzo de 1914 en el salón permanente de la Exposición Futurista de Roma, Via del Tritone, 125.

Comencé por explicar al público el valor artistico y simbólico de los diferentes instrumentos onomatopéyicos. En la tota, voluminosa caracola, de la cual los niños extraen, soplando, una melopea tragicómica turquesa-oscura, he descubierto una sátira feroz de la mitología y de todas sus sirenas, tritones y

conchas marinas, que pueblan el golfo passatista de Nápoles.

El *putipu* (ruido naranja), llamado también *caccavella* o *pernacchiatore*, es una pequeña caja de estaño o de barro cocido cubierta de cuero, en donde se ha clavado un junco que zumba alegremente si se frota con la mano mojada; es la violenta ironía con que una raza sana y joven corrige y combate todos los venenos nostálgicos del Claro de luna.

El *scetavalasse* (rumor rosa y verde), que tiene por arco una sirena de madera recubierta de cascabeles y de piezas de estaño, es la parodia genial del violín como expresión de la vida interna, y de la angustia sentimental. Ridiculiza espiritualmente el virtuosismo musical, Paganini, Kubelik, los ángeles tocadores de viola de Benozzo Gozzoli, la música clásica, las salas de los conservatorios, cargadas de tedio y de una negrura deprimente.

El *triccabballacche* (ruido rojo) es una especie de lira de madera que tiene por cuerdas unas finas y ligeras varillas de madera, terminadas en unos martillos cuadrados, también de madera. Suena como los platillos, abriendo y cerrando las manos alzadas que empuñan los dos montantes. Es la sátira de los cortejos sacerdotales grecorromanos y de los citaristas que adornan la arquitectura tradicionalista.

A continuación declamé dinámicamente: Piedigrotta, maravillosas y conmovedoras palabras en libertad producidas por el genio hilarantísimo y originalísimo de Francesco Cangiullo, gran parolibero futurista, primer escritor de Nápoles y primer humorista de Italia. De vez en cuando, el autor saltaba hacia el piano, alternando conmigo la declamación de sus palabras en libertad. La sala estaba iluminada con pequeñas lámparas rosa que aumentaban el dinamismo del fondo piedigrotesco pintado por Balla. El público acogió con aplausos entusiastas la aparición del cortejo de la tropa enana mencionada anteriormente, erizada de sombreros fantásticos de papel de seda, y que giraba en torno a mí, mientras declamaba.

Muy admirado el vaso multicolor que el pintor Balla llevaba sobre la cabeza. Observamos en una esquina la naturaleza muerta de un torno verde bilioso de tres filósofos partidarios de Croce, sabrosa desentonación funeraria en

el ambiente superluminoso de futurismo. Los que creían en un arte alegre, optimista y divinamente irreflexivo arrastraron a los indecisos. El público acompañó con la voz y el gesto el maravilloso estrépito que estallaba de vez en cuando durante mi declamación, la cual resultaba muy evidente y eficaz en su fusión con los instrumentos onomatopéyicos.

La segunda declamación dinámica y sinóptica la hice en Londres el 28 de abril de 1914, en las Doré Galleries.

Declamé dinámica y sinópticamente varios fragmentos de mi Zang tumb tumb (Asedio de Adrianápolis). Encima de la mesa, delante de mí, estaban dispuestos un teléfono, unas tablillas y unos pequeños martillos que me permitían imitar las órdenes del general turco y los ruidos del tiroteo y las metralletas.

En tres puntos de la sala estaban preparadas varias pizarras a las cuales yo me acercaba alternativamente, caminando o corriendo, para dibujar de una manera efímera, con tiza, una analogía. Los espectadores, dándose la vuelta continuamente, para seguirme en cada una de mis evoluciones, participaban con todo el cuerpo prendido de emoción en los efectos violentos de la batalla descrita por mis palabras en libertad.

En una sala alejada estaban dispuestos dos grandes tambores, de los cuales el pintor Nevinson, que me asistía, extraía el estruendo del cañón cuando se lo advertía por teléfono.

El interés creciente del público inglés se convirtió en un frenético entusiasmo cuando llegué al máximo dinamismo, alternando el canto búlgaro Sciumi Maritza con el resplandor de mis imágenes y el fragor de las artillerías onomatopéyicas.

Movimiento político futurista (1915)

En el Primer Manifiesto del Futurismo, publicado en el Fígaro el 20 de febrero de 1909 — esto es, cerca de dos años antes de la fundación de la Asociación Nacionalista Italiana y de tres de la guerra libica —, nosotros nos proclamamos Nacionalistas Futuristas; es decir, antitradicionalistas. Glorificamos

al patriotismo, al ejército y a la guerra; iniciamos una campaña anticlerical y antisocialista para preparar una Italia más grande, más fuerte, más progresista y más innovadora, una Italia liberada de su ilustre pasado, y por esto, apta a crearse un futuro inmenso.

Para despertar el antitriplicismo y el irredentismo, iniciamos el movimiento futurista en Trieste, ciudad en la cual tenemos el honor de tener la primera de nuestras serate futuristas (Representaciones teatrales) (Politeama Rosetti, 12 de enero de 1910).

Cerramos nuestra segunda reunión futurista (Milano, Teatro Lírico, 15 de febrero 1910) gritando: ¡Viva la guerra, sola higiene del mundo! ¡Viva Asinari di Bernezzo! ¡Abajo Austria!

Estos gritos, lanzados a cuatro mil espectadores y repetidos por la masa de los estudiantes, nos proporcionaron en aquel momento de pacifismo y de quietud un huracán de chiflidos, injurias y calumnias de los llamados benpensanti.

Ya habíamos lanzado en toda Italia el siguiente manifiesto (Se referiere al *Primer Manifiesto Futurista para las elecciones generales de 1909*):

¡Electores Futuristas!:

Nosotros los futuristas, teniendo por único programa político el orgullo, la energía y la expansión nacional, denunciamos al país la imborrable vergüenza de una posible victoria clerical.

Nosotros, los futuristas, invocamos a todos los jóvenes ingeniosos de Italia a una lucha a ultranza contra los candidatos que pactan con los viejos y con los curas.

Nosotros los futuristas, queremos una representación nacional que, despejada de momias, libre de toda vileza pacifista, esté pronta a desbaratar cualquier emboscada y a responder a cualquier ultraje.

Los futuristas

Nuestra actitud, abiertamente guerrera y ferozmente patriótica, fue la principal causa de la hostilidad y de las columnias que sistemáticamente nos

fueron prodigadas por la prensa italiana. Con millones de manifiestos, volúmenes y opúsculos en todas las lenguas, con muchísimos puñetazos y bofetadas, con más de ochocientas conferencias, exposiciones y conciertos, nosotros impondremos en todo el mundo, y particularmente en Europa, el predominio del genio creador sobre los genios creadores de otras razas.

Así, nosotros tuvimos la gloria de llevar el arte italiario a la cabeza del arte mundial que hemos sobrepasado y dejado atrás.

Al estallar la guerra de Libia en 1911, publicamos este otro manifiesto:

Nosotros, los futuristas que hace más de dos años glorificamos, entre los silbidos de los Gotosos y los Paralíticos, el amor al peligro y a la violencia, el patriotismo y la guerra, sola higiene del mundo, estamos felices de vivir finalmente esta gran hora futurista de Italia, mientras agoniza la inmunda ralea de pacifistas, guarecidos ahora en las profundas cantinas de su risible palacio de Aja.

Recientemente hemos abofeteado con placer en las calles y en las plazas a los más fervientes adversarios de la guerra, gritándoles en la cara nuestros sólidos principios:

1. Que se concedan al individuo y al pueblo todas las libertades excepto la de ser bellaco.

2. Que se proclame que la palabra ITALIA debe dominar sobre la palabra LIBERTAD.

3. Que se borre el fastidioso recuerdo de la grandeza romana, con una grandeza italiana cien veces mayor.

Italia tiene hoy para nosotros la forma y la potencia de un bello dreadnought (Acorazado) con su escuadra de islas torpederas. Orgullosos de sentir igual al nuestro el fervor belicoso que anima a todo el país, incitamos al gobierno italiano, vuelto finalmente futurista, a agigantar todas las ambiciones nacionales, despreciando las estúpidas acusaciones de piratería y proclamando el nacimiento del PANITALIANISMO.

¡Poetas, pintores, escultores y músicos futuristas de Italia! Hasta que dure la guerra, dejemos aparte los versos, los pinceles, los cinceles y las

orquestas! ¡Han comenzado las vacaciones rosas del genio! Nada podemos admirar hoy, sino las admirables sinfonías de los shrapnels, (Granadas) y las locas esculturas que nuestra inspirada artillería forja en las masas enemigas.

F. T. Marinetti

Y en octubre de 1913 difundimos entre los electores nuestro programa político que obtuvo la ferviente adhesión de toda la juventud italiana.

PROGRAMA POLÍTICO FUTURISTA

Italia soberana absoluta: La palabra ITALIA debe dominar sobre la palabra LIBERTAD.

Todas las libertades, excepto aquélla de ser bellacos, pacifistas y anti-italianos.

Una flota más grande y un ejército más grande; un pueblo orgulloso de ser italiano, por la guerra, sola higiene del mundo, y por la grandeza de una Italia inmensamente agrícola, industrial y comercial.

Defensa económica y educación patriótica del proletariado.

Política exterior cínica, astuta y agresiva.

Expansionismo colonial. Liberalismo.

Irredentismo-Panitalianismo-Primacía de Italia.

Anticlericalistno y Antisocialismo.

Culto del progreso y de la velocidad, del deporte, de la fuerza física, del coraje temerario, del heroísmo y del peligro, contra la obsesión de la cultura, la enseñanza clásica, el museo, la biblioteca y las ruinas. Supresión de las Academias y Conservatorios.

Muchas escuelas prácticas de comercio, industria y agricultura; muchos institutos de educación física. Gimnasia cotidiana en las escuelas; predominio de la gimnasia sobre el libro.

Un mínimo de profesores; poquísimos abogados, poquísimos doctores; muchísimos agricultores, ingenieros químicos, mecánicos y productores de negocios.

Desautorización de los muertos, de los viejos y los oportunistas en favor de los jóvenes audaces.

Contra la monumentomanía y la ingerencia del gobierno en materia de arte.

Modernización violenta de las ciudades passatistas (Conservadoras).

Abolición de la industria del forastero, humillante y aleatoria.

Por el grupo dirigente del

Movimiento Futurista:

Marinetti - Boccioni - Carra - Russolo.

Del 20 de agosto de 1915 hasta hoy, esperando la alegría de batirnos en la frontera oriental, organizamos Ias dos primeras violentísimas demostraciones antineutrales en Milán. Dirigimos después en Roma y en Milán, en las universidades y en las plazas, más de treinta demostraciones tan eficaces como aquéllas.

Fuimos muchas veces arrestados; y fuimos los únicos en sufrir cinco días de cárcel por haber pedido violentamente la grande e higiénica guerra nuestra.

La Radia Futurista (1933)

El futurismo ha transformado radicalmente la literatura con las palabras en libertad la aeropoesía y el estilo parolibero veloz simultáneo liberado el teatro del aburrimiento mediante ilógicas síntesis sorpresa y dramas de objetos magnificado la plástica con el antirrealismo el dinamismo plástico y la aeropintura creado el esplendor geométrico de una arquitectura dinámica que utiliza sin decoración y líricamente los nuevos materiales de construcción la cinematografía abstracta y la fotografía abstracta. El Futurismo en su 2º Congreso nacional ha decidido superar lo siguiente.

Superar el amor por la mujer con un amor más intenso por la mujer en contra de las desviaciones erótico-sentimentales de muchas vanguardias extranjeras cuyas expresiones artísticas han caído en el fragmentarismo y en el

nihilismo.

Superar el patriotismo con un patriotismo más ferviente transformado así en auténtica religión de la Patria advirtiendo a los semitas que se identifiquen con sus distintas patrias si no quieren desaparecer.

Superar la máquina con una identificación del hombre con la máquina misma destinada a liberarlo del trabajo muscular y a engrandecer su espíritu.

Superar la arquitectura Sant Ellia hoy victoriosa con una arquitectura Sant Ellia todavía más explosiva de color lírico y originalidad en sus descubrimientos.

Superar la pintura con una aeropintura más intensamente vivida y una plástica polimatérica-táctil.

Superar la tierra con la intuición de los medios imaginados para realizar un viaje a la Luna.

Superar la muerte con una metalización del cuerpo humano y la purificación del espíritu vital como fuerza mecánica.

Superar la guerra y la revolución con una guerra y una revolución artístico-literaria decenal o vicenal de bolsillo a modo de indispensables revólveres.

Superar la química con una química alimenticia perfeccionada con vitaminas y calorías gratis para todos.

Ahora poseemos una televisión de cincuentamil puntos para cada imagen grande en pantalla grande. Esperamos el invento del teletactilismo del teleperfume y del telesabor nosotros futuristas perfeccionamos la radiodifusión destinada a centuplicar el genio creador de la raza italiana abolir el antiguo tormento nostálgico de las distancias e imponer por todas partes las palabras en libertad como lógico y natural modo de expresión.

LA RADIA, nombre que nosotros futuristas damos a las grandes manifestaciones de la radio es TODAVIA HOY:

a) realista

b) cerrada en un escenario

c) idiotizada por la música que en lugar de desarrollarse en la

originalidad y variedad ha alcanzado una repugnante monotonía negra y lánguida

d) una imitación excesivamente tímída del teatro sintético futurista y de las palabras en libertad por los escritores de vanguardia.

Alfredo Golsmith de la Radio de Nueva York ha dicho: "Marinetti ha inventado el teatro eléctrico". Diversos en la concepción los dos teatros tienen un punto de contacto en el hecho de que para su realización no pueden prescindir de un trabajo de integración, de un esfuerzo de inteligencia por parte de los espectadores. El teatro eléctrico requerirá un esfuerzo de imaginación primero de los autores después de los actores después de los espectadores.

También los teóricos y los actores franceses, belgas, alemanes de radiodramas vanguardistas (Paul Reboux, Theo Freischinann, Jacques Rece, Alex Surchaap, Tristan Bernard, F. W. Bischoff, Víctor Heinz Fuchs, Friedrich Wolf Mendelssohn, etc.) elogian e imitan el teatro sintético futurista y las palabras en libertad aunque todos están todavía obsesionados por un realismo puro ya superado.

La Radia no debe ser:

1) teatro porque la radio ha asesinado al teatro ya vencido por el cine sonoro.

2) cine porque el cine está agonizando

a) por una temática de rancio sentimentalismo

b) por un realismo aún envuelto en ciertas síntesis simultáneas

c) por infinitas complicaciones técnicas

d) por un colaboracionismo banalizante fatídico

e) por una luminosidad reflejada inferior a la luminosidad autoemitida de la radiotelevisión.

3) libro porque el libro tiene la culpa de haber dejado miope a la humanidad, implica algo pesado estrangulado ahogado fosilizado y congelado (sólo vivirán las grandes *tavole parolibere* luminosas única poesía que necesita ser vista).

La Radia suprime:

1) el espacio o escenario necesario en el teatro incluyendo el teatro

sintético futurista (acción que se desarrolla en un escenario fijo y estable) y en el cine (acciones que se desarrollan en escenas rapidísimas variabilísimas simultáneas y siempre realistas).

2) el tiempo.

3) la unidad de acción.

4) el personaje teatral.

5) el público entendido como masa juez autoelegido sistemáticamente hostil y servil siempre misoneísta siempre retrógrado.

La Radia sera:

1) Libertad desde cada punto de contacto con la tradición literaria y artística. Cualquier tentativa de relacionar la Radia con la tradición es grotesca.

2) Un arte nuevo que empieza donde acaban el teatro el cine y la narración.

3) Magnificación del espacio. No más visible ni enmarcable la escena se convierte en universal y cósmica.

4) Recepción amplificación y transfiguración de vibraciones emitidas por seres vivos por espíritus vivos o muertos dramas de estados de ánimo ruidosos sin palabras.

5) Recepción amplificación y transfiguración de vibraciones emitidas por la materia. Como hoy escuchamos el canto del bosque y del mar mañana seremos seducidos por las vibraciones de un diamante o de una flor.

6) Puro organismo de sensaciones radiofónicas.

7) Un arte sin tiempo ni espacio sin ayer ni mañana. La posibilidad de sintonizar estaciones emisoras situadas en diversas frecuencias horarias y la pérdida de la luz destruirá las horas el día y la noche. La recepción y la amplificación destruirán el tiempo con las válvulas termodinámicas de la luz y de las voces del pasado.

8) Síntesis de infinitas acciones simultáneas.

9) Arte humano universal y cósmico como voz con una verdadera psicología-espiritualidad de los ruidos de las voces y del silencio.

10) Vida característica de cada ruido e infinita variedad de concreto-abstracto y de real-soñado mediante un pueblo de ruidos.

11) Lucha de ruidos y de diversas distancias esto es un drama espacial unido al drama temporal.

12) Palabras en libertad. La palabra se ha ido desarrollando gradualmente como colaboradora de la mímica y del gesto.

Es necesario que la palabra se recargue de toda su potencia esencial y totalitaria que en la teoría futurista se llama palabraatmósfera. Las palabras en libertad hijas de la estética de la máquina contienen una orquesta de ruidos y de acordes ruidosos (realistas y abstractos) que sólo pueden ayudar a la palabra coloreada y plástica en la representación fulgurante de lo que no se ve. Si no desea recurrir a las palabras en libertad el radiasta debe expresarse en ese estilo parolibero (derivado de nuestras palabras en libertad) que ya circula en las novelas vanguardistas y en los periódicos ese estilo parolibero típicamente veloz destelleante sintético simultáneo.

13) Palabra aislada repeticiones de verbos en infinitivo.

14) Arte esencial.

15) Música gastronómica amorosa gimnástica etc.

16) Utilización de ruidos de sonidos de acordes de armonías simultaneidad musicales o ruidosas de silencios todos con sus graduaciones de dureza de crescendo y de decrescendo que se convertirán en los extraños pinceles para pintar delimitar y colorear la oscuridad infinita de la Radia dando cubicidad redondez esférica en definitiva geometría.

17) Utilización de las interferencias entre las emisoras y del nacimiento y de la evanescencia de los sonidos.

18) Delimitación y construcción geométrica del silencio.

19) Utilización de las distintas resonancias de una voz o de un sonido para dar el sentido de la amplitud del local dónde la voz se expresa.

Caracterización de la atmósfera silenciosa o semisilenciosa que envuelve y colorea una determinada voz sonido ruido.

20) Eliminación del concepto o fascinación del público que ha padecido

una influencia deformante y perniciosa por el libro.